COZINHA DA PINTURA

CLA - EBA - UFRJ

Aurélio Cardoso Nery

ESCOLA DE BELAS ARTES DA UFRJ
DEPARTAMENTO DE ARTES BASE
CURSO DE PINTURA: ATELIER Nº2
PROFESSOR: AURÉLIO NERY

COZINHA DA PINTURA

SUMÁRIO

ESCOLA DE BELAS ARTES DA UFRJ
DEPARTAMENTO DE ARTES BASE
CURSO DE PINTURA: ATELIER Nº2
PROFESSOR: AURÉLIO NERY

COMENTÁRIO

A presunção de que basta ao pintor a vontade de pintar, revela sua fragilidade a todo momento. É necessário modificar essa mentalidade e fazer compreender que além da vontade de pintar é necessário um embasamento técnico, teórico, artístico e o pleno domínio da chamada **"COZINHA DA PINTURA".**

Conhecer as fórmulas e saber preparar de maneira conveniente os materiais e todo o ferramental a ser utilizado, facilitam ao pintor alcançar plenamente seus objetivos, economizando tempo e gastos inúteis, além de evitar frustrantes fracassos. As práticas aleatórias são recursos amadorísticos que produzem superficialidades. Saber pintar inclui o domínio de conceitos técnicos e teóricos, sendo fundamental fazer e experimentar processos e linguagens com ousadia e lucidez.

Esperamos que esses apontamentos possam colaborar objetivamente na formação dos alunos do curso de pintura da **Escola de Belas Artes da UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO.**

Rio de Janeiro, Setembro de 1994

Aurelio Nery

Agradecimentos aos professores Glaucia Reyes, Lourdes Barreto, Kazuo Iha e Adir Botelho

ESCOLA DE BELAS ARTES DA UFRJ
DEPARTAMENTO DE ARTES BASES
CURSO DE PINTURA: ATELIER Nº2
PROFESSOR: AURÉLIO NERY

MODELAR E MODULAR

Os fundamentos estéticos da linguagem artística ocidental foram estabelecidos a partir do Renascimento e aprimorados pelo Neoclassicismo, sendo transformados em dogma pelas academias de arte que imperaram até o final do século XIX, tempo em que a civilização européia se considerava a única sociedade civilizada sendo sua arte a expressão suprema da perfeição, diante da qual o resto do mundo não passava de mero barbarismo.

A ruptura gradativa com antigos conceitos renascentistas, desvinculando a arte da tentativa de imitação perfeita da natureza, relevou a expressividade das formas, possibilitando o surgimento de linguagens não figurativas. Enquanto no passado os artistas se empenhavam em imitar a natureza, com incríveis estratagemas ilusionistas de perspectiva e MODELADO, demonstrando grande perícia técnica e produzindo imagens altamente apreciadas. "A pintura é uma imitação feita com linhas e cores sôbre uma superfície plana de tudo que existe sob o sol". Esta definição foi aceita pelos críticos puristas até o final do século XIX, quando efetivamente este conceito passou a ser questionado na prática por um grupo de artistas independentes, que passaram a trabalhar a essência da pintura: COR, FORMA e PLASTICIDADE.

Os impressionistas apoiados na teoria corpuscular da luz, investigaram a mistura ótica da cor. (Pontilhismo) Os cubistas investigaram a forma/espaço (Relatividade). Os expressionistas as emoções e a plasticidade. A arte tornou-se cada vez mais "espiritualizada", valorizando os sentimentos e mergulhando definitivamente nos mistérios sensoriais da percepção.

Todavia o que possibilitou o surgimento dos novos códigos de linguagens pictóricas foi a descoberta do recurso expressivo do MODULADO, que deu liberdade plena aos artistas na conquista definitiva da pintura como linguagem plástica do pensamento. O suporte se torna objeto da pintura, deixando de ser apenas o suporte de um espaço virtual onde se registravam imitações de imagens "de caráter realista".

A tradição da cultura clássica e os princípios rígidos das academias européias, começaram a serem questionados frontalmente a partir do século XVII, quando filósofos e artistas desafiando as autoridades acadêmicas partiram para um debate sobre forma e cor que atingiu um ponto culminante na Academia Francesa, resultando na vitória dos "coloristas" e a substituição de Rafael e Poussin por Rubens, como herói dos artistas contemporâneos. A elevada austeridade que enformara a pintura e escultura figurativa do século XVI desapareceria na primeira metade do século XVII, quando a pintura Barroca recorrendo ao apêlo emocional, atingiu a mente de um modo todo especial, intensificando os recursos ilusionistas e dando ênfase na extensão de espaço em profundidade e expressões faciais produzem efeitos tão convincentes que as imagens parecem pertencer ao mundo real.

A definição básica de pintura adotada pelos críticos conservadores até o final do século XIX era; "Imitação feita com linhas e cores sobre uma superfície plana de tudo que existe sob o sol". Desde o Renascimento os conceitos se apoiavam na imitação da natureza, e era fundamental ter habilidade para copiar criando a ilusão de relevos através do modelado, reproduzindo fielmente a aparência externa dos objetos. Finalmente no século XIX a ciência conseguiu provar a Teoria corpuscular da luz e os pintores impressionistas produziram quadros utilizando princípios da mistura ótica, dando início a representação interpretativa. O modelado começa a ser substituído pelo modulado, recurso fundamental utilizado pelos cubistas, para resolver os problemas espaciais contidos nas pinturas planas, que mais tarde gerou o abstracionismo onde a interpretação alcança seu limite máximo através do Neo-Plasticismo. Configurando-se a ruptura definitiva com os valores e conseitos renascentistas, estabelecendo-se novos conceitos de realidade.

ESCOLA DE BELAS ARTES DA UFRJ
DEPARTAMENTO DE ARTES BASE
CURSO DE PINTURA: ATELIER Nº2
PROFESSOR: AURÉLIO NERY

ESSÊNCIA DA PINTURA

PLASTICIDADE

A partir do renascimento a plasticidade na pintura ocidental erudita, limitava-se a busca da representação das texturas aparentes das diferentes matérias, através de uma pintura lisa e homogênea onde o modelado era obtido sem deixar marcas de pincel. A partir do século XVI, essa convenção pictórica, começou a mudar gradativamente e diversos artistas passaram a tirar partido das manchas e chapadas irregulares, explorando expressivamente a cor, forma e plasticidades, mediante o uso exclusivo de pinceladas, que substituiam o demorado trabalho de execução detalhista caracteristica das pinturas de inspiração naturalista que predominaram até o século XIX. **(plasticidade natural)**

O impressionismo, criou uma nova maneira de pintar, onde as pinceladas vibram ritmicamente por toda a superficie da tela com grande **plasticidade-sensorial**. Mais tarde o cubismo sintético ao utilizar as colagens abriu caminho para o desenvolvimento da **plasticidade-expressão** das superfícies matéricas: relêvos, texturas, massas, chapiscos, colagens, etc... elemento básico do abstracionismo informal, sem falar dos expressionistas que inauguraram a era da cor, forma e **plasticidade-expressão**, permitindo a fusão de várias linguagens e técnicas de pintura em numerosos processos, tornando a plasticidade destacada em quase todos os movimentos importantes da pintura do século XX.

PLASTICIDADE / NATURAL
PLASTICIDADE / SENSORIAL
PLASTICIDADE / EXPRESSÃO

FORMA

É impossível falar da forma, sem falar do espaço (figura e fundo) e, consequentemente, da composição, que é o registro da forma no espaço. Esse moderno conceito de composição contraria frontalmente a idéia erudita que vigorou até o século XIX. Seguindo os dogmas renascentistas, a composição estava submetida a complicados traçados reguladores que estabeleciam os pontos e lugares das figuras no espaço composicional do quadro. Esses mecanismos racionalistas de composição foram praticamente empregados por quase todos os movimentos artisticos até o século XIX, quando o "Império das Academias" começou efetivamente a desmoronar e gradativamente novos princípios dinâmicos de composição e forma vieram a ser incorporados à arte ocidental.

Na primeira fase o movimento cubista investigou analiticamente as novas relações de **forma-espaço**, alicerçando o movimento concretista e o desenvolvimento das teorias da Gestalt e sua aplicação na Op-art explorando a subjetividade da forma, cor e suas implicações ilusórias **forma-sensorial**.
Os expressionistas e abstracionistas explorando a emoção e plasticidade investigaram a **forma-expressão.**

Atualmente a compreenção e o dominio da forma abrange fatores naturalistas, sensoriais e expressivos, incluidos os variados formatos e dimensões dos suportes pictóricos como parte de influência fundamental na composição. Interferindo diretamente sobre os efeitos subjetivos e objetivos das formas.

FORMA / NATURAL
FORMA / SENSORIAL
FORMA / EXPRESSÃO

ESCOLA DE BELAS ARTES DA UFRJ
DEPARTAMENTO DE ARTES BASE
CURSO DE PINTURA: ATELIER Nº2
PROFESSOR: AURÉLIO NERY

COR

A cor é por si mesma expressão. Esta recente constatação, começou a ser efetivamente compreendida a partir do movimento impressionista que tem na cor seu principal elemento, suplantando a forma e a plasticidade. As pinturas impressionistas revelaram a cor como uma realidade objetiva, e o fenômeno natural **COR / LUZ** foi registrado nas telas, através de pinceladas soltas, dispostas de modo a captar as vibrações luminosas (livres das linhas que tradicionalmente aprisionavam as formas) criando uma nova maneira de pintar e olhar a natureza, transformando a superfície da tela em vibrantes áreas cromáticas, obtendo a denominada mistura ótica. **COR / NATURAL**

No início do século XX, os artistas plásticos, fundamentados no desenvolvimento técnico / científico e apoiados nas teorias da cor de Isaac Newton, Musell e Chevreiul, exploraram as novas descobertas sensoriais e expressivas das harmonias cromáticas, **COR / SENSORIAL** (consciente, razão objetiva, natureza) substituida por **COR / EXPRESSÃO** (cor / luz, subjetiva, sensação perceptiva, emoção) e mais tarde as descobertas de fatores sensoriais da ilusão ótica foram incorporados gerando as modernas teorias psicológicas do uso da cor. Mas a partir da metade do século XX, com o surgimento das tintas de cores luminosas, metálicas e fosforescentes, houve uma considerável mudança na aplicação das tradicionais harmonias cromáticas, obrigando a uma reformulação empírica e o desenvolvimento de novas harmonias. Sendo inegavel a necessidade de o pintor possuir conhecimentos fundamentais do uso das cores e seus efeitos perceptivos, considerando que uma cor só tem sentido dentro de um contexto.

COR / NATURAL
COR / SENSORIAL
COR / EXPRESSÃO

ESCOLA DE BELAS ARTES DA UFRJ
DEPARTAMENTO DE ARTES BASE
CURSO DE PINTURA: ATELIER Nº2
PROFESSOR: AURÉLIO NERY

PINTURA

Em princípio podemos dizer que pintura é toda e qualquer superfície revestida por camada de tinta. Nas artes plásticas convencionou-se chamar de pintura, toda arte onde a tinta é o principal elemento ou material utilizado. Esta convenção serve para diferenciar principalmente a pintura do desenho e da gravura, que são os processos expressivos que mais se aproximam da pintura como linguagem.

Chamamos de desenho a arte que utiliza como veiculo principal, materiais secos, lápis e pigmentos, aplicados sôbre qualquer superfícies já a gravura utiliza como base uma matriz de madeira, pedra, metal, etc..., que possibilita reproduzir inumeras vezes a mesma imagem.

A utilização de tinta é fundamental para a realização da técnica denominada PINTURA. A tinta é composta de dois elementos básicos; aglutinante ou veículo e pigmento ou corante, que são aplicados umidos sobre a superfície que se deseja pintar. Depois de seca a pintura, dependendo do veículo utilizado, torna-se opaca ou brilhante, impermeável ou não. Quanto mais liquida estiver a tinta, maior destreza e habilidade deverá ter o pintor, porque a fluidez exige rapidez e segurança.

TÉCNICAS DE PINTURA

(Principais aglutinantes)

GOMAS, COLAS, CERAS, ÓLEOS, RESINAS, VERNIZES, ETC...

(Principais diluentes)

ÁGUA DESTILADA, ESSÊNCIA DE TEREBINTINA, SECANTES, ÁGUA RAZ MINERAL E VEGETAL ESSÊNCIA DE PETRÓLEO, ETC...

* A PRINCÍPIO PODEMOS DIZER QUE OS MATERIAIS SECOS REALIZAM DESENHOS E TINTAS REALIZAM PINTURAS E REGISTROS IMPRESSOS.

ESCOLA DE BELAS ARTES DA UFRJ
DEPARTAMENTO DE ARTES BASE
CURSO DE PINTURA: ATELIER Nº2
PROFESSOR: AURÉLIO NERY

TINTAS TÊMPERAS

A palavra têmpera vem do latim temperare, que significa misturar. Atualmente a pintura à têmpera significa misturar um aglutinante solúvel em água com pigmentos. O uso das têmperas vem do período paleolítico, passando pelo antigo Egito, Grécia e Mesopotâmia. Usavam basicamente caseína e colas de cartilagem como aglutinantes.

Na era Bizantina difundiu-se a pintura de têmperas sobre suportes de madeira. A princípio utilizava-se a têmpera à base de clara de ovo, mais tarde desenvolveu-se a têmpera de gema de ovo, que substituiu muitas vezes a pintura "a fresco", por sua maior transparência e durabilidade.

Foi durante a Idade Média que a pintura à têmpera teve seu apogeu, sendo aprimorada e, gradativamente, enriquecida e transformada em têmpera gorda, uma técnica mista que acrescenta óleo à têmpera originando posteriormente a pintura a óleo.

Muitos pintores consideravam têmperas as tintas que têm como base gema de ovo como aglutinante; outros, só as de base emulsionadas, sendo que, a caseína e outras colas e gomas só seriam consideradas têmperas se a emulsão fosse misturada com elementos resinosos, cerosos ou oleosos. A principal diferença entre as pinturas a têmpera e a óleo é o elevado índice de refração do óleo de linhaça: 1.48, em comparação aos baixos índices dos aglutinantes das têmperas: 1.33. Um pigmento cercado de ar reflete a luz em todas as direções e mergulhado em óleo de linhaça, sua refração sofre desvios. Já o pigmento mergulhado em água pura sofre menos desvios e com a evaporação da água adquire a refração do ar que tem índice 1.00. Isso explica o aspecto fosco das têmperas.

A têmpera permite uma retomada do trabalho em até oito meses depois de seca. Além deste tempo é desaconselhável pois as novas camadas de tinta tornarão a pintura semelhante ao guache. Devemos evitar encerar ou envernizar as têmperas para que não percam as características de pintura fosca.

ESCOLA DE BELAS ARTES DA UFRJ
DEPARTAMENTO DE ARTES BASE
CURSO DE PINTURA: ATELIER N°2
PROFESSOR: AURÉLIO NERY

TIPOS DE TÊMPERAS E FÓRMULAS

Os tipos de têmperas variam de acordo com os tipos de aglutinantes, que podem ser de origem vegetal ou animal, entre eles o ovo, as colas e gomas.

TÊMPERA A OVO

A tempera à base de ovo divide-se em seis (6) tipos: têmpera gema - têmpera gema e clara - têmpera à clara - têmpera gema e cola - têmpera gorda - têmpera gema e goma arábica **(tradicionais)**

A gema de ovo é uma emulsão natural composta de 51,5% de água 15% de albumina, 22% de gorduras e óleos, 9% de lecitina, 1% de minerais e 1,5% de outras substâncias. Os óleos mantêm a têmpera conservada por muito tempo e a albumina aumenta a capacidade de emulsificação da gema.

A clara do ovo possui as mesmas substâncias da gema, mas em outras proporções: 84% de água, 12% de albumina, 0,2% de gorduras e óleos, 0,7% de minerais e 2,3% de outras substâncias.

Outras variedades de têmperas foram geradas à partir das têmperas a ovo **(tradicionais)**.

1 - TÊMPERA DE GEMA DE OVO

Muito difundida na Idade Média, possui um certo brilho devido a presença de gorduras e quando totalmente seca adquire um aspécto aveludado. É mais elástica que as têmperas a base de cola, e boa para qualquer tipo de fundo. Deve-se ter cuidado na separação da gema da clara, pois o excesso de albumina na têmpera à gema aumenta o risco de torná-la quebradiça.

Fórmula: 1 gema de ovo - 1 parte
água pura destilada - 1 parte
* fungicida - 3%

2 - TÊMPERA A CLARA OU ALBUMINA

Foi empregada no início da Idade Média, junto com goma e mel. É solúvel em água, porém quebradiça e descola com facilidade dos suportes flexíveis e porosos. Para melhor coagulação da albumina é aconselhavel depois de pronta expor a pintura a uma temperatura de 70º C.

Fórmula: Soro que escorre da clara de ovo batida em ponto de neve + 3% de fungicida.

3 - TÊMPERA DE GEMA E CLARA DE OVO

Esta emulsão e mais estavel secando muito rápido
Fórmula: 1 gema + soro da clara - 1 parte
agua pura - 1 parte
* fungicida - 3%

* PENTACLOROFENOL SOLÚVEL EM ÁGUA
SULVINIL ANTI-MOFO

ESCOLA DE BELAS ARTES DA UFRJ
DEPARTAMENTO DE ARTES BASE
CURSO DE PINTURA: ATELIER Nº2
PROFESSOR: AURÉLIO NERY

4 - TÊMPERA GORDA

Usada mais durante o período de transição das técnicas Têmpera/Óleo. Recebe muito bem a tinta a óleo. Deve-se respeitar a "Lei de ancoragem" aplicando-se o "gordo sobre o magro", aumentando gradativamente em cada camada de tinta aplicada a quantidade de óleo no aglutinante. Sua secagem é lenta permitindo o modelado e requintado acabamento detalhista **(esta têmpera é bastante flexível, podendo ser aplicada em tela).**

Fórmula: 1 gema - 1 parte.
10% de óleo de linhaça
água pura - 1 parte
* fungicida - 3%.

5 - TÊMPERA DE GEMA E GOMA ARÁBICA

A goma arábica é uma resina segregada de várias espécies de acácias existentes na Africa, Índia e Austrália. É conhecida também como goma Turca ou do Senegal. Apresenta-se em fragmentos sólidos e têm um sabor adocicado. É solúvel em água, formando a arabina, uma goma resultante da combinação do ácido arábico com hidrato de cálcio, potássio e magnésio.

Esta têmpera é pouco resistente a água, seca lentamente, ficando bem opaca, lembrando o guache.
Fórmula: 1 gema - 1 parte.
10% goma arábica -
água pura - 1 parte.
* fungicida - 3%.

6 - TÊMPERA DE GEMA E COLA

A têmpera a base das antigas colas de colônias, pergaminho, que modernamente foram substituidas pela cola de PVA. A cola "vinílica", por ser plástica, empresta à pintura um aspecto impermeável. (plastificando). Depois de seca não sai com agua.
Formula 1 gema - 1 parte
10% de cola de PVA
água pura - 1 parte
* fungicida - 3%

* PENTACLOROFENOL SOLÚVEL EM ÁGUA
SULVINIL ANTI-MOFO

ESCOLA DE BELAS ARTES DA UFRJ
DEPARTAMENTO DE ARTES BASE
CURSO DE PINTURA: ATELIER Nº2
PROFESSOR: AURÉLIO NERY

TÊMPERA À CASEÍNA

A têmpera à caseína vem sendo utilizada pelo homem desde os primórdios da arte. A caseína é o resultado do coalho do leite desidratado e transformado em pó. Esta têmpera seca mais rápido que a têmpera de ovo. É mais resistente e possui maior luminosidade; ideal para ser aplicada em suportes rígidos, devendo ser usada como pré pintura, pois recebe muito bem a tinta a óleo. O pó de caseína é dissolvido com elemento alcalino (Carbonato de amônia, Cal hidratado ou amônia) e fungicida.

Fórmula: 100 g de pó de caseína / 1 litro de água pura.

Deixar a mistura em molho por 6 (seis) horas, depois levar ao fogo em banho maria (já com amônia suficiente para dissolvição). Depois de esfriar acrescentar 3% de fungicida.

(O volume de amonia varia de 2,5 cc a 5 cc)

TÊMPERA À GELATINA (Distêmpera)

A gelatina é uma variedade de cola fina, obtida de cartilagem de peixe. Antigamente era usada adicionada nas têmperas de cera e ovo. É aplicada quente, tendo grande luminosidade e pouca elasticidade.

Fórmula: 100 g de gelatina ou cola da Bahia.
1 litro de água pura.
3% de fungicida.

TÊMPERA DE GOMA. (Guache)

A goma arábica e o aglutinante base da têmpera de goma, o que torna o guache muito luminoso e mais quebradiço que a têmpera à ovo. Para aumentar a fluidez e a elasticidade do guache acrescenta-se mel ou glicerina.(Fel de boi ou umectante fotográfico facilitam sua fluidez).

Fórmula: goma arábica (consistência de xarope).
5% de elemento plastificante (Mel ou Glicerina)
3% de fungicida.

TÊMPERA GORDA VINÍLICA

A têmpera à base de cola de PVA e óleo de linhaça é muito resistente de secagem lenta e adquire um aspecto final semi-fosco aveludado, tornando-se impermeável, podendo ser retocada com tinta a óleo e várias tintas plásticas.**(sintéticas)**

Fórmula cola de PVA diluída em água até atingir o ponto de xarope.
óleo de linhaça 30%
fungicida 3%

De uma maneira geral a proporção de pigmento para a quantidade de aglutinante depende da qualidade dos produtos.

O ovo de galinha caipira é muito melhor que o ovo de galinha da granja, que além dos hormônios é muito aguado.

* PENTACLOROFENOL SOLÚVEL EM ÁGUA
SULVINIL ANTI-MOFO

ESCOLA DE BELAS ARTES DA UFRJ
DEPARTAMENTO DE ARTES BASE
CURSO DE PINTURA: ATELIER Nº2
PROFESSOR: AURÉLIO NERY

SUPORTES PARA TÊMPERAS

A pintura à têmpera possui pouca elasticidade, portanto, os melhores suportes são os rígidos; madeiras-de-lei, bem secas e aparelhadas o tecido ideal é o linho cru, de trama e urdidura perpendiculares; e papéis de boa qualidade.** A preparação dos suportes segue as fórmulas tradicionais de preparo de fundos, que protegem e alteram a estrutura de absorção e movimentos de dilatação e contração dos suportes.

FUNDOS PARA TÊMPERAS

O fundo à base de caseína é o mais indicado para receber a pintura a têmpera, tem boa absorção deixando o suporte liso aveludado.

Fórmula: 100 g de cola de caseína ácida
1 litro de água pura misturada com até 7ml de amônia
40% de óxido de zinco - 100 gr
60% de gesso crê - 150 gr
3% de fungicida.

O fundo deve ter a consistência leitosa, sendo aplicado em várias camadas bem diluidas, lixando-se o suporte após a secagem de cada demão, que deve ser aplicada no sentido perpendicular a demão anterior.

Para produzir fundo de cores variadas basta acrescentar pigmentos ou corantes.

FUNDO À BASE DE COLA DE GELATINA

O fundo à base de cola de gelatina é elástico, sendo aplicado ainda quente. Sua capacidade de absorção varia em função da quantidade de gelatina utilizada no preparo da cola (70g a 120g por litro de água), quanto menos gelatina, mais absorvente será o fundo.

Fórmula: 100 g de gelatina
1 litro de água pura
40% de óxido de zinco - 100 gr
60% de gesso cré - 150 gr
* Fungicida.

Este fundo pode ser aplicado em suportes rigidos ou flexíveis, sem pigmento ou carga (óxido de zinco, gesso cré, etc...). A cola de gelatina pode ser substituida pela cola de madeira.

FUNDO À BASE DE COLA DE CARTILAGEM

O fundo de cartilagem está totalmente superado, é pouco resistente à água e não é indicado para suportes flexíveis, devendo ser aplicado quente, em várias camadas como exemplo do fundo à caseína.

Fórmula: 100 g de cola
1 litro de água pura
1 parte de gesso cré - 200 gr
1/2 parte de oxido de zinco - 100 gr
* Fungicida

* PENTACLOROFENOL SOLÚVEL EM ÁGUA
** Papel Shoeller, Canson, Fabriano, Arches, etc...

ESCOLA DE BELAS ARTES DA UFRJ
DEPARTAMENTO DE ARTES BASE
CURSO DE PINTURA: ATELIER Nº2
PROFESSOR: AURÉLIO NERY

TÉCNICAS DE PINTURA

TINTA A ÓLEO

A origem da técnica de pintura a óleo remonta à idade média século XIII. Inicialmente utilizada para retocar os retábulos pintados com têmperas e chamada de têmpera a óleo, sòmente no século XV tornou-se uma técnica independente com o aprimoramento introduzido pelos irmãos Van Eyck. Gradativamente, passou a substituir as técnicas tradicionais de pintura, (Encaústica, Afresco, Têmperas). A tinta a óleo possui uma elasticidade bem superior às tintas de base têmpera, o que posssibilitou sua aplicação sobre superfícies flexiveis (como tecidos de linho cru) previamente preparadas. A tela revolucionou o intercâmbio artístico cultural e o desenvolvimento mercantilista da obra de arte como produto comercial. Sendo as telas facilmente transportáveis, o pintor expandiu suas fronteiras e os comerciantes seus negócios, atendendo a burguesia emergente.

A tinta a óleo consiste basicamente em partículas de pigmento finamente moído e dispersos uniformemente em médium líquido oleoso, que seca lentamente por oxidação formando uma película contínua e aderente. Isso possibilita ao pintor um trabalho detalhado com aplicação de camadas sucessivas de tintas, empastadas ou diluidas em transparências ou opacidades.

O preparo dos suportes para que possam receber a tinta a óleo, segue as fórmulas tradicionais, sendo indispensável na maioria dos casos. Principalmente em tecidos de origem vegetal. A pintura a óleo sobre tela reinou absoluta até meados do século XX, quando gradativamente vem perdendo a preferência para as tintas sintéticas de base acrílica ou alquídica, que oferecem consideráveis vantagens. **(secagem rápida, durabilidade, praticidade, etc...)**

A tinta a óleo possui grande durabilidade e enquanto úmida pode ser diluida em vários diluentes (Água Rás mineral e vegetal, Essência de terebintina, etc). Para acelerar sua secagem utiliza-se secante; para se obter transparência utiliza-se um gel transparente à base de cera. Depois de bem seca, a pintura a óleo pode ser encerada ou envernizada. Esta camada final protege a pintura contra agentes poluentes da atmosfera.

FÓRMULA - 1 LITRO DE ÓLEO DE LINHAÇA CRÚ
100 gr de CARBONATO DE CÁLCIO
60 gr de CARBONATO DE MAGNÉSIO
120 gr de CÊRA VIRGEM DE ABELHA
PIGMENTO EM PÓ

PARA SE OBTER UMA TINTA À ÓLEO DE SECAGEM RÁPIDA, BASTA AUMENTAR A QUANTIDADE DE CARBONATO DE MAGNÉSIO, ATÉ ATINGIR NO MÁXIMO 100 GRAMAS OU 100 ml DE SECANTE.

ESCOLA DE BELAS ARTES DA UFRJ
DEPARTAMENTO DE ARTES BASE
CURSO DE PINTURA: ATELIER Nº2
PROFESSOR: AURÉLIO NERY

TINTA A ÓLEO (Preparação)

AGLUTINANTES : CERA VIRGEM DE ABELHA 120 gr E ÓLEO DE LINHAÇA CRÚ 1 Litro
CARGA : CARBONATO DE CÁLCIO (AUMENTA O VOLUME) 100 gr
ESTABILIZANTE : CARBONATO DE MAGNÉSIO 60 gr (AUMENTA A VISCOSIDADE, RETIRA O EXCESSO DE OLEOSIDADE TORNANDO A TINTA MAIS ESTÁVEL)

OBS.:; PODEMOS SUBSTITUIR O ÓLEO DE LINHAÇA CRÚ, POR ÓLEO DE LINHAÇA CLARIFICADO

PASTA BÁSICA - MODO DE FAZER

Em uma panela de alumínio derreta a cêra virgem de abêlha em fogo brando;
Acrescente lentamente óleo de linhaça, misturando muito bem;
acrescente lentamente a mistura peneirada de carbonato de cálcio e magnésio, mexendo sempre para não embolotar. Ainda quente passe essa mistura numa peneira fina de aço, para garantir uma pasta pura e homogenea.
Deixe resfriar um pouco e estoque a pasta básica em pequenos recipientes.

PREPARO DAS CORES

Coloque uma pequena quantidade de pásta básica sobre a superfície de uma placa de pedra mármore ou ardósia, acrescente o pigmento em pó, na quantidade que achar conveniente e com o auxílio de uma espátula de aço amasse bastante, até obter uma pasta viscosa e homogênea.

Na maioria dos casos a capacidade de cobertura da tinta será determinada pela maior ou menor quantidade de pigmento (Tinta transparente recebe pouco pigmento).

Para produzir uma tinta mais elástica basta acrescentar de 3% à 5% de verniz mordente ou óleo de linhaça polimerizado na hora de misturar a pasta básica e o pigmento.

ESCOLA DE BELAS ARTES DA UFRJ
DEPARTAMENTO DE ARTES BASE
CURSO DE PINTURA: ATELIER Nº2
PROFESSOR: AURÉLIO NERY

TINTA ACRÍLICA

A tinta acrílica é um dos melhores médiuns modernos de pintura. Criada em laboratórios no final da década de 40, vem sendo aprimorada pelos fabricantes de tintas, sendo a tinta preferida de um número cada vez maior de artistas plásticos em todo mundo.

A tinta acrílica é composta basicamente de resina emulsionada acrílica e pigmentos orgânicos e inorgânicos (minerais), solúveis em água. É uma tinta sem cheiro de secagem rápida, elástica e possui alta aderência a vários suportes como papéis, madeiras, tecidos, placas, Etc. Não é tóxica e nem amarela com o tempo, produzindo um filme transparênte e resistentes, podendo ser aplicada em sucessivas camadas de tinta diluidas ou empastadas. Para retardar um pouco a secagem utiliza-se o medium retardadór misturado à tinta substituindo a água. Quando é necessária uma maior transparência, mistura-se à tinta um gel medium ou o verniz acrílico que também pode ser aplicado como camada final, dando maior durabilidade a pintura, tornando-a brilhante ou fosca. Depois de sêca a tinta acrílica torna-se impermeável e só poderá ser removida com auxílio de um thinner acrílico.

O preparo dos suportes para receber tinta acrílica segue as fórmulas tradicionais, podendo ser substituido pela aplicação de fundos sintéticos à base de resinas de PVA ou acrílicas. Muitos artistas utilizam o gesso ou massa acrílica para obter superfícies texturadas ou empastamentos super resistentes, economizando tinta e diminuindo o custo final da pintura. Recomendamos os fundos mais absorventes, que evitam a escamação propiciando uma maior aderência para todas as tintas à base de resinas plásticas.(PVA, ALQUÍDICA, EPOXI, POLIESTER, ETC.)

A tinta acrílica e as demais tintas sintéticas, revolucionaram as técnicas da pintura contemporâneas, substituindo com grande eficiência as têmperas e a tinta a óleo, possibilitando resultados originais, reformulando métodos e valores estéticos e inserindo definitivamente a pintura deste final de século na idade dos plásticos.

Fórmula: 3 partes de Verniz Acrílico (Metalatex)
1 parte de Emulsão acrílica (Tec Screen) SERIGRÁFICA
1/3 de parte de Glicerina Bi-destilada *
Pigmento em pó

Misturar os ingredientes com o auxílio de uma espátula até formar uma pasta consistente e homogênea, guardar em recipiente bem tampado.

Fórmula alternativa
3 partes de Verniz Acrílico (Acrilex)
1 parte de Emulsão Acrílica (Tec Screen)
1 parte de Gel Acrílico (Acrilex)
Pigmento em pó

* Podemos substituir a Glicerina ou o Gel pelo Medium Acrílico (Acrilex)

ESCOLA DE BELAS ARTES DA UFRJ
DEPARTAMENTO DE ARTES BASE
CURSO DE PINTURA: ATELIER N°2
PROFESSOR: AURÉLIO NERY

TÉCNICAS DE PINTURA

ESSÊNCIA DA PINTURA

A pintura tem sua origem nos primórdios da humanidade. É uma das principais manifestações culturais dos povos e civilizações em todas as épocas. O pintor, atualmente, ocupa uma posição invejável em muitos aspectos, pois tem a sua disposição inúmeras publicações e excelentes reproduções de toda a história da arte; não sofrendo restrições na escolha de estilos ou técnicas, desfrutando do acesso a qualquer tipo de informação e conhecimento

A cor, forma e plasticidade constituem os elementos essenciais da pintura, até meados do século XIX, a arte ocidental seguia os princípios do naturalismo respeitando os dogmas ensinados nas academias de arte. Mas gradativamente com o surgimento das novas linguagens e conceitos artísticos, as academias foram perdendo sua influência cultural e artistas independentes realizaram a maior revolução estética de todos os tempos, gerando as multiplas possibilidades de expressão artística do século XX. Os impressionistas exploraram a teoria corpuscular da luz desenvolvendo uma linguagem apoiada na mistura ótica da cor; os cubistas exploraram o conceito espaço/tempo, aplicando os princípios da relatividade e da realidade subjetiva e objetiva; os expressionistas exploraram a emoção, traduzindo em linguagem visual os sentimentos com expressividade plástica; os surrealistas mergulharam no mundo do subconsciente explorando os sonhos e fantasias. As novas descobertas no campo da percepção extra sensorial permitiram o aprofundamento e o desenvolvimento de linguagens que aplicam os conceitos da teoria da gestalt e suas leis da percepção. Enfim, para cada nova linguagem um novo código estético norteando as manifestações pictóricas, que essencialmente estão alicersadas na cor, plasticidade e forma.

AQUARELA:

A tinta aquarela é o resultado da mistura de goma arábica liquida, pigmento, mel de abelha, glicerina e fungicida. O uso da tinta aquarela remonta ao antigo oriente, onde tintas à base de gomas eram utilizadas para pintar e escrever. No ocidente o uso de tintas à base de gomas muitas vezes substituiram as tradicionais têmperas na pintura de ilustrações de manuscritos e iluminuras medievais. Porém, só no final do século XVII, alguns artistas europeus começaram a explorar os efeitos plásticos das transparências proporcionados pela aplicação da tinta aquarela bem diluída em água. A criação da primeira associação de aquarelistas em Londres em 1804, ajudou a divulgar e aprimorar a técnica da aquarela. Outras associações de aquarelistas foram surgindo por toda a europa e o hábito de pintar aquarelas tornou-se sinal de refinamento social, sendo difundido pelas colonias, popularizando por todo o mundo essa técnica secular de pintura.

Levando-se em conta que a principal característica da pintura a aquarela está centrada nas transparêntes fusões cromáticas, obtidas pela justaposição de finas camadas de tintas aplicadas com precisão, o praticante de aquarela deve desenvolver o poder de concentração e a inteligência visual. Além de possuir habilidade e rapidez, convém planejar com antecedência sua ação programando o processo que irá utilizar, pois assim evitam-se os fracassos provocados pelo improviso ou falta de planejamento.

Atualmente a indústria fornece uma grande variedade de papéis, pincéis, tintas, liquidos para mascarar, enfim uma série de produtos que satisfazem aos mais exigentes aquarelistas, possibilitando alcançar resultados cada vez mais sofisticados, facilitando o aprimoramento técnico.

ESCOLA DE BELAS ARTES DA UFRJ
DEPARTAMENTO DE ARTES BASE
CURSO DE PINTURA: ATELIER Nº2
PROFESSOR: AURÉLIO NERY

AQUARELA (Pastilhas)

Fórmula: 500 cc de Goma Arábica (Triturada)
500 cc de água pura
2,5 % de mel de abelha
2,5 % de glicerina
Pigmentos super triturados
1 % de fungicida (anti-mofo), Pentaclorofenol

Modo de Fazer:

Misturar o pigmento super triturado ou corante liquido com um pouco de goma arábica diluída em ponto de xarope grosso, adicionar o mel de abelha e glicerina (poucas gotas), acrescentar o fungicida anti-mofo (Sulvinil) amassar bem até formar uma pasta homogênea. Colocar em pequenas forminhas e deixar secar por evaporação em lugar fresco.

*** OS PAPÉIS IDEAIS PARA A PRÁTICA DA PINTURA A AQUARELA, SÃO OS PAPÉIS POUCOS ABSORVENTES E RESISTENTES A ÁGUA.**

Marcas mais usadas - Fabriano, Magnane, Shoeller, Canson Grain e Arches.

*** FEL, MEL, UMECTANTE FOTOGRÁFICO, AUMENTAM A FLUIDEZ DA AQUARELA.**

ENCAÚSTICA

A origem da pintura encaústica (cor e cêra cauterizada a fôgo) remonta ao antigo Egito, onde era utilizada na pintura de murais e sarcófagos e comprovadamente usada na Grécia e Roma antiga, atestando a grande durabilidade dessa técnica milenar.

A encaústica é o resultado da mistura em partes iguais de Cêra virgem de abelha e cêra de carnaúba, derretidas lentamente em banho maria, formando uma pasta básica de grande aderencia e plasticidade. Para o preparo das cores acrescenta-se pigmento seco à pasta básica ainda quente na quantidade desejada, misturando até se obter uma massa consistente e homogenea; Quanto maior for a quantidade de pigmento utilizado maior será a opacidade da cor.

A encaústica é a única tecnica de pintura onde se utiliza a tinta em temperatura elevada, e para facilitar essa tarefa, modernamente se usa alem do maçarico a gás, um sofisticado equipamento elétrico que inclui, palheta, espátulas, pincéis e ferros, que garantem a permanência da tinta em estado liquido durante sua aplicação. O aspecto final da superfície da pintura a encaústica é de grande plasticidade acetinada, podendo adquirir brilho quando polida com escova ou flanela. Os suportes rigidos e porosos são os ideais para receberem tinta encaústica e devem estar totalmente secos, evitando-se assim os descolamentos.

Fórmula 50% de cêra virgem de abelha.
50% de cêra de carnauba.
Pigmentos minerais orgânicos ou inorgânicos
Alguns artistas acrescentam 10% de parafina microcristalina, aumentando o grau de fusão da tinta encaústica.

ESCOLA DE BELAS ARTES DA UFRJ
DEPARTAMENTO DE ARTES BASE
CURSO DE PINTURA: ATELIER Nº2
PROFESSOR: AURÉLIO NERY

FALSA ENCAÚSTICA (Encaústica Fria)

É assim chamada por utilizar basicamente os mesmos ingredientes da encaústicas acrescido de um diluente para poder ser aplicada fria. O aspecto final da pintura é muito parecido com a verdadeira encaústica.

Preparo: Derrete-se a cêra de abelha, carnaúba e a parafina em banho -maria, deixa-se esfriar um pouco, misturando lentamente o diluente, (TEREBINTINA ou ÁGUA-RÁS) até atingir consistência cremosa, formando a pasta básica que ainda quente será dividida em vários recipientes acrescentando-se pigmentos secos nas cores desejadas.

A encaústica fria é aplicada com auxilio de espátulas e pincéis podendo ser disolvida com solventes diversos e ainda misturada à tinta a óleo adquirindo um aspecto final parecido com a pintura a óleo.

Fórmula: 30 % de cêra virgem de abelha
10 % de cêra pura de carnaúba
60% de parafina microcristalina
Terebintina ou água rás

O volume de terebintina ou água-ráz, não deve ultrapassar 60 % do volume total da pasta básica e todos os suportes para receberem a falsa encaústica, devem estar preparados e bem secos, podendo ser um pouco flexiveis.

ESCOLA DE BELAS ARTES DA UFRJ
DEPARTAMENTO DE ARTES BASE
CURSO DE PINTURA: ATELIER Nº2
PROFESSOR: AURÉLIO NERY

TÉCNICAS DE DESENHO

O DESENHO

O desenho tem sua origem nos primórdios da humanidade, sendo uma manifestação fundamental presente em todas as atividades humanas. E, ao contrário do que dizem alguns críticos, a arte abstrata não levou o desenho a perder sua função, mas colaborou para a recuperação das plenas possibilidades do desenho como "Linguagem expressiva". A utilização do desenho como estrutura para a pintura, estavam fundamentados na tradição renascentista da arte acadêmica que insistia na importância do aprendizado do desenho de cópia do natural para a formação do pintor. Essa importância começou a ser efetivamente questionada a partir da metade do século XIX. A arte que até então imitava as formas aparentes das coisas, sofreu mudanças conceituais e essenciais, a pintura passou a investigar profundamente a cor, forma / espaço, além de considerar importantes os fatores sensoriais e psicológicos. O desenho que pelos dogmas eruditos da arte ocidental só era utilizado na realização de estudos, croquis ou esboços estruturais, recuperou a partir do final do século XIX sua função original de "linguagem independente",enriquecendo as liguagens pictóricas, possibilitando aos artistas penetrar profundamente na intimidade real das formas, reestruturando, interpretando e estabelecendo uma ligação direta e sensível entre o mundo objetivo e a imaginação.

GIZ PASTEL SÊCO

As experiências sensoriais encontraram perfeita ressonância no movimento Rococó que assim como o barroco, valoriza o puro esplendor visual, desafiando os conceitos estéticos da época, questionados pela filosofia.

O Rococó é o mais atraente movimento artístico entre a renascença e o impressionismo; suas qualidades estão todas do lado da fantasia, espirito, sensibilidade e rica variedade decorativa. O Rococó é intuitivo e não didático. Não exige antecedentes elaborados de conhecimentos históricos ou teóricos para ser apreciado, sendo seu objetivo essencial dar prazer visual. Os artistas do movimento barroco e rococó possuiam em geral grande habilidade, apreciando a espontaneidade e os atributos evocativos dos esboços e desenhos inacabados, (no sentido convencional). O virtuosismo levou a criação de uma técnica de desenho colorido denominada Pastel. O giz pastel possibilita um registro rápido e espontâneo da linguagem visual do pensamento, na realização de esboços, estudos ou projetos decorativos comuns naquela época de integração entre pintura, escultura e arquitetura.

O giz pastel consiste basicamente na união de uma mistura de pigmento, carga e aglutinante, formando pequenos bastões coloridos. Sua utilização tornou-se popular a partir da metade do séc. 17, permanecendo até hoje como uma requintada técnica de desenho, podendo ser aplicado sobre diversos suportes de preferência porosos, sendo os melhores preparados com a aplicação de um fundo composto de cola de gelatina e pó de pedra pomme, produzindo uma superfície aveludada, ideal para a ancoragem e fixação do giz pastel. Modernamente alguns artistas utilizam o giz pastel em técnicas mistas inclusive aplicando fixadores, desvirtuando as características desta técnica centenária para desgosto dos puristas.

Fórmula: 50 gramas de goma Karaia
1 litro de agua pura
3 % de fungicida (anti-mofo)
·Carbonato de Cálcio

ESCOLA DE BELAS ARTES DA UFRJ
DEPARTAMENTO DE ARTES BASE
CURSO DE PINTURA: ATELIER Nº2
PROFESSOR: AURÉLIO NERY

GIZ PASTEL SÊCO (Preparação)

PARTE 1 (Goma)

Coloque 50 gramas de Goma Karaia de molho em 1 litro de água pura durante 6 horas, bata no liquidificador por alguns minutos até dissolver completamente. Acrescente o fungicida (Anti-mofo Sulvinil) 3%, misture bem e reserve a goma diluida em um recipiente sem tampa, em lugar fresco ou guarde na geladeira em recipiente com tampa.

PARTE 2 (Carga e Pigmento)

Misturar bem 100 cc de pigmento em pó com no máximo 20 cc de Carbonato de Cálcio. (Para produzir pastel macio) ou até 60 cc de Carbonato de Calcio. (Para produzir pastel duro, utilizar goma mais forte 100 gr por litro de água).

PARTE 3 (Massa)*

Em uma tigela amassar bem com auxilio de um socador de metal a mistura de pigmento e carbonato de cálcio, acrescentando lentamente a goma karaia diluida, até formar uma massa consistente, que permita formar pequenos bastões, que devem ser postos para secar por evaporação em lugar fresco.

QUANTO MAIS CARBONATO DE CÁLCIO SE COLOCAR NA MISTURA, MENOS PODER DE COBERTURA TERÁ O GIZ PASTEL AO SER FIXADO.

A GOMA IDEAL PARA PRODUZIR O GIZ PASTEL É A GOMA ADRAGANTE (muito rara).

FUNGICIDAS : Pentaclorofenol ou lBeta Naftol ou Anti-mofo Sulvinil.

GIZ PASTEL OLEOSO

O giz pastel oleoso é uma variedade de giz, produzido utilizando-se uma mistura de cera de abelha e óleo de linhaça como aglutinantes, o que resulta num material de grande aderência e plasticidade, possibilitando a realização rápida e expressiva de desenhos, estudos, esboços coloridos, além de imcorporar-se muito nas diversas técnicas mistas de pinturas e desenhos. O giz pastel oleoso pode ser aplicado sobre diversos suportes, (papéis, tecidos ou madeiras), de preferência previamente preparados com um fundo protetor, que empresta ao suporte caracteristicas aveludadas com absorção média.

FÓRMULA PARA O PREPARO DO GIZ PASTEL OLEOSO:

Três (03) ou Quatro (04) partes de cera virgem de abelha.
Uma (01) parte de de óleo de linhaça purificado.
Pigmentos em pó finalmente triturados (Diversas cores)
Essencia de Terebintina.

MODO DE FAZER

Derreter a cera de abelha em banho maria, acrescentar lentamente o óleo de linhaça misturando bem, até formar uma pasta homogênea. (Reservar)

Misturar em vários recipientes os pigmentos (super moídos), com a essencia de terebintina em quantidade suficiente para umidecer o pigmento (umectar).

Acrescentar a essa mistura a mesma quantidade de pasta composta de cera de abelha e óleo de linhaça, misturar bem até formar uma *massa que sera colocada em forminhas cilindricas de aluminio, para formar bastões de giz pastel. Colocar para esfriar em lugar fresco.

* A MASSA DO GIZ PASTEL DEVE SER COLOCADA AINDA MORNA NAS FORMINHAS CILÍNDRICAS FEITAS COM FOLHAS DE ALUMÍNIO, PARA SER MELHOR COMPACTADA, (AS BAIXAS TEMPERATURAS ACELERAM O ENDURECIMENTO DOS BASTÕES DE GIZ PASTEL OLEOSO)

ESCOLA DE BELAS ARTES DA UFRJ
DEPARTAMENTO DE ARTES BASE
CURSO DE PINTURA: ATELIER N°2
PROFESSOR: AURÉLIO NERY

SUPORTES E (FUNDOS)

Remonta aos primórdios da humanidade a origem da pintura como linguagem. A escolha seletiva das tintas e suportes, materiais básicos, em constantes aprimoramentos técnicos e conscienciosos procedimentos, colaboram para preservar o acervo desta arte milenar.

Historicamente, o homem, utiliza grande variedade de suportes para pintar (Paredes, Pergaminhos, Papiros, Argamassas, Madeiras, Tecidos, Chapas metálicas, Placas industrializadas, etc.) sempre atento ao preparo adequado das superfícies, visando a melhor adesão e ancoragem das tintas preservando sua durabilidade. Esses cuidados fundamentais se justificam porque a pintura é a interação permanente entre tinta e suporte.

As superfícies das paredes, madeiras e pergaminhos foram durante muito tempo os principais suportes da pintura A Fresco, Têmperas e Encástica. A partir do século XV, com o advento da pintura a óleo, o tecido de linho cru, passou gradativamente a ser o suporte preferido das novas gerações de pintores. A tela colaborou efetivamente para popularizar a pintura a óleo, e a industrialização do papel produziu uma grande variedade de tipos, cores, pesos, texturas e graus de absorção; ajudou a estabelecer a confiabilidade no papel, sendo na atualidade bastante usado como suporte para quase todos os tipos de tintas têmperas e das modernas tintas sintéticas, (Vinílicas, Acrílicas, Alquídicas, etc.). Devido à excelente qualidade, alguns papéis industrializados permitem vários procedimentos como lavagem, raspagem, colagem, etc, sem que se percam suas propiedades originais, garantindo uma perfeita adesão das tintas.

Com o surgimento das tintas sintéticas e o desenvolvimento da indústria textil produzindo tecidos resistentes, utilizando fibras orgânicas e inorgânicas (Nylon, Dracon, Poliester, Jeans, Sêdas, Plásticos, etc.), os procedimentos para o preparo dos novos suportes sofreram pequenas modificações, sempre a partir das fórmulas tradicionais, prevenindo-se a durabilidade da pintura.

A INTERAÇÃO PERMANENTE ENTRE A TINTA E SUPORTE GARANTEM A MATERIALIZAÇÃO DA PINTURA.

ESCOLA DE BELAS ARTES DA UFRJ
DEPARTAMENTO DE ARTES BASE
CURSO DE PINTURA: ATELIER Nº2
PROFESSOR: AURÉLIO NERY

FUNDOS A BASE DE TINTAS SINTÉTICAS

A produção industrial de tintas, colas e resinas sintéticas, que a mais de 50 anos vêm substituindo com eficiência as tintas, colas e resinas naturais na preparação de fundos protetores de suportes utilizados na pintura artistica, conquistando credibilidade demonstrando na prática que materiais sintéticos (Acrílicos, Vinílicos, Alquídicos, etc.) são confiáveis e duráveis e representam um aprimoramento aliado ao uso de novos suportes sintéticos: lonas, plásticos, tecidos e placas.

FUNDO A BASE DE COLA VINÍLICA (Cola Branca Cascorez)

A cola branca a base de resina vinílica é um forte aglutinante e plastificante capaz de tornar o suporte impermeável, podendo ser aplicada pura ou diluida em água.

Fórmula: 250 g de cola branca
1 litro de água pura
100 g de óxido de zinco
200 g de gesso cré
5 ml de fungicida (sulvinil antimofo)

Desejando produzir um fundo colorido basta acrescentar um pouco de pigmento. E para obter um fundo absorvente, diminua o volume de cola em até 100 gramas.

ALÉM DAS TINTAS À BASE DE RESINAS SINTÉTICAS (ACRÍLICAS, VINÍLICA, ALQUÍDICA) A INDUSTRIA DE TINTAS E VERNIZES FORNECE OUTROS TIPOS DE PRODUTOS QUE SÃO UTILIZADOS COM FREQUÊNCIA NO PREPARO DE SUPORTES PRODUZINDO TEXTURAS. ENTRE ELES DESTACAMOS A MASSA CORRIDA, MASSA TEXTURIZADA, SELADORES, ETC. ESSES PRODUTOS DEVEM SER UTILIZADOS RESPEITANDO-SE AS ESPECIFICAÇÕES DOS FABRICANTES.